FASİKÜL 19 – SAYFA 2

Çeviri: Anita Tatlıer

XVIII.ci YÜZYIL TÜRK SANATI

E.Mamboury
Galatasaray Lisesi
Öğretmeni

XVIII.ci yüzyıl türk sanatı kadar az tanınan SANATLAR NADİRDİR. Fakat bunun ilginç olduğu kadar sayısız tezahürleri mimari, heykel ve dekorasyonun tüm sanatlarını kucaklar, bu sonuncusu sözcüğün en geniş anlamıyla alınmıştır. Bununla ilgilenen nadir yazarlar, mahkum eden cümlelerde ve birkaç kısa satırda, bunu yanlış yönlendirmiş, eleştirmiş, buna kesinlikle herhangi sanatsal bir değer atfetmemiştir. Fazlasıyla yüzeysel ve aceleci incelemelere dayalı bu fikirlere karşı çıkılmalıdır ve zorunlu olarak tamamı kapsamayan bu kısa yazıda, XVIIIci.Yüzyıl avrupa sanatları çerçevesinde, tanınmadığı için hor görülen bu sanatı ortaya koymaya çalışacağım.

Özellikle İstanbul'da, bu muhteşem sanat şehrinde, bunun çeşitli tezahürlerinin neredeyse tamamını buluruz. Buna rağmen, Anadolu'nun birkaç eski evinin dekoratif resimsel sanatı direkt olarak İstanbul sanatından türemiştir. Türklerin Rönesansı tanımadığı, aslında ikna edici kanıt olmadan söylenmiş ve tekrarlanmıştır. Belki bu edebiyat için doğrudur fakat sanat alanında, bunu gecikmiş olarak ikinci elden tanımışlardır. Ne yazık ki müslüman dininin sert eleği, kraliyet ailesi üyelerinin dışında, bunun temsilinin canlı olmasına izin vermedi. Türklerirn XVIIIci Yüzyılından söz eden eleştirmenlerin hatası, bunu güzel duygusunu en zirve noktasına yücelten XVIcı yüzyılla bütün olarak karşılaştırmak oldu. Fakat bunu sanat tarihinden silemeyiz ve bu şekliyle tüm tezahürleri içinde incelenmelidir. Bu barok sanatı ya da rokoko olarak görülmüş, bu terimlerin bayağılık değeri isteyerek vurgulanmış ve bunun her türlü sanatsal değeri yadsınmıştır. Fakat bu basit bir haksızlıktır çünkü rokoko olmadan önce, XVIIIci Yüzyıl türk sanatı yüzyılın ilk yarısında iki kat ve güzel bir Rönesans yaşamıştır.

Son derece anıtsal yapıları, bilgin dekorları, çok ithişamlı fayansları, son derece çeşitli sanatsal prodüksiyonları ile birlikte XVIcı yüzyıl güzel türk sanatı

Resim: Sultan Ahmed çeşmesi batı açısı

-farklı 38 sanat bölümü ve Saray listesinde kayıtlı yaklaşık 500 sanatçı bulunuyordu – XVIIc. Yüzyılın sonuna doğru yavaş yavaş söndü ve XVIIIci yüzyılın sonunda tamamen kayboldu. Sanatçıların sayısı gdierek azaldı ve var olanlar da yerinde sayıyordu, sürekli bundan önceki çağların güzel eserlerini yeniden kopyalıyorlardı. Bu dönemin sultanları, kendileri de, sanat ve şiir konularından çok avcılığa daha fazla meraklıydı. Fakat büyük bir hükümdar III.Ahmed 1703'de tahta geçti ve 1730'a kadar burada kaldı; kendisi de sanatçı ve şair olan, doğa, çiçek, güzel sanatlar, kutlamalar ve törenleri seven bu padişah 1708'de ilk kez olarak, saray bahçelerinde lale ekilen kısımların gece çeşitli renklerde ışıklandırıldığı Bahar bayramını ilan etti.

1705'de, kendi şahsi kullanımı için, Sarayın ufak bir odasını dekore ettirdi, ki tüm gezginler buraya hayran kaldı ve "III.Ahmed'in yemek odası" olarak anıldı. Türk sanat tarihi açısından, bunun cazibe ve değeri, bundan önceki sultanların salonları gibi fayanslarla değil de, yağlı boya resim çiçek ve meyvelerle süslenmiş olmasına dayanır. Üst üste beş sıra çiçek saksıları, çelenkler, meyve sepetleri, 1705 tarihli uzun bir genelgeye eşlik
eder. Sarayda hiçbir yerde bulunmayan, sadece Köprülü ailesinden büyük vezirlerin sonuncusu aynı dönemde yaşayan Amucade Hüsyin'in, Boğaz kıyısında Kanlıca'da yazlık evinde bulunan bu dekora bakıldığında hemen akla bir soru gelir. Bu tür bir dekorasyonu yapan kim olabilir? Bu döneme dek Türk sanatçılar özellikle üsluplu motifler çalışmıştı ve fayans panoların üstünde doğayı canlandırdıklarında, buna neredeyse sert simetrik bir hareket kazandırıyorlardı. Fakat, süslü saksı kaplarına gömülmüş, uzun boğazlı vazolara yerleştirilen bu çiçeklerde sadece kitlenin simetrisi mevcuttur ve gül, karanfil, zambak, süsen, dalya, nergis, anemon, laleler doğal olarak konca ve yapraklarla çevrili çizilmiştir. Çiçekler ve renk yelpazesinin birleşimi göze hoş görünür ve tamamlanmış bir

tekniği gösterir. Meyveler sepetlerde ve mavi manzara motifleriyle süslenmiş endülüs çinisi kupalarda yer alır; burada elma, ayva, incir, şeftali, kayısı, nar, erik gibi meyvelerin simetrik piramitler şeklinde birbiri üstüne yerleştirildiğini görürüz. Odanın tavanı silmedir, boyanmış ve süslenmiştir ve daha yüksek bir ayna bir sarkıt çerçeveye konmuştur.

Böylece XVIIIci yüzyılın başında, yeni sanatsal tezahürlerin mevcudiyetinde bulunuyoruz, yeni bir zihniyete tanık oluyoruz, tıpkı güzel doğaya bir geri dönüş gibi, fakat henüz bunun tam olmadığı doğrudur. Sinan Paşa'nın mezarında, İstanbul'da Divan yolu sokağı boyunca, yine 1705 tarihli bir mezar buldum, bunun kenarlarında heykeltraş tarafından kabaca işlenmiş, lale ve nergislerle dolu vazolar görülüyor. Bu doğa etkisi dolayısıyla zaten yüzyılın başında popüler sanata ulaşmıştı.

Resim: Sultan III. Ahmed çeşmesi: batı cephesi

Resim: Kabataş çeşmesi

Genelde, III.Ahmed reformcu sultanlar arasında sayılmaz. Fakat kendisi, aşırı bir sürgün zihniyetinden arınarak ve ilgili bir bakış açısıyla imparatorluğun sınırlarının ötesinde, o dönemde hor görülen müslüman inancının düşmanı olan Batıya, burada neler yapıldığını ve nasıl yaşandığını görmek için bakan ilk hükümdar oldu. Sanatçı ve şair, kutlama ve tören alaylarının dostu, güzel sanatlara dönük zihniyetiyle, güzel ve ihtişamlı olanın alanında bir reforma öncülük etti. İlginç ve merak uyandıran bir husus olarak, XVIIIci yüzyılın sonuna kadar, üslup ve üslup etkisi mücadelelerine tanıklık edildi ve bu da hem mimarlık hem dekorasyon alanında gelişen birbirinden farklı beş sanatsal eğilimi kaydetmemize olanak tanır.

XVIIIci yüzyılın başında, eski türk sanatı hala kendi güzel anılarıyla yaşar; bundan sonra mimarlıkta bazı ilginç fakat giderek daha fakir ve giderek daha az saf eserler verecektir.

Ali Paşa, Çorlu (1708), Yeni Valide (1710), Hekim Oğlu Ali paşa (1734) ve Zeyneb Sultan (1769) bunun son ve en iyi tezahürleridir.

Küçük mimarinin oyma dekorasyon alanında böylece, III.Ahmed'in yemek odasının dekoratif unsurlarının eski türk yapıcılık tekniği unsurlarıyla birlikte taşa aktarıldığını ve çeşmelerle sebillerin cephelerinde, mezar yüzlerinde ve bazı anıtların giriş kapılarının üstünde karşımıza çıktığını görüyoruz. Yeni Valide çeşmesi, 1709'da III.Ahmed tarafından Üsküdar'da yaptırılmıştır, sadece eski ve yeni türk motiflerini taşır; friz, düz silme, istalaktitler, özekdeş yuvalarla süslü bir alınlık tablasıyla bir bütün meydana getiren kemer, hepsi çiçek vazoları, meyve kupaları, bağ kütüğü, vs. ile birleşmiştir. İstalaktitler yeni bir özelliğe sahiptir: Bunlar çeşmenin cephesinin çevresini dolaşır, tıpkı Yeni Valide camisinin giriş kapısında olduğu gibi. 1718'de III.Ahmed, Üsküdar iskele meydanında kesişen köşeli dikdörtgen bir çeşme yaptırdı, burada bütün eski türk motifleri hala çiçek vazolarıyla birlikte sunulur. Duvar oyukları kemerinde küçük bir köşe süsü hemen yeni bir etkiyi ele verir. 1720'de, büyük vezir İbrahim Paşa Şehzade'de, ek binalarıyla birlikte ufak bir cami yaptırdı. Cami kapsının kemerinin dış dikmeleri çiçek vazoları ve oyma meyve çalılarıyla süslüdür, sokakta bulunan çeşme ise, tıpkı 1730 tarihli paşanın mezarı gibi yine çiçek vazolarıyla süslüdür; fakat tüm geri kalanı özellikle sebil eski türk motifleriyle süslüdür.

Öte yadan, büyük vezir Mustafa Paşa 1711'de Sarayda kendi ismini taşıyan ihtişamlı kiosku yaptırmıştı. İlginç biçimde, iç ve dış tüm dekorasyon, kabukları, burma dalları, kenger biçiminde oymaları, bezeme kıvrımı ve bezek kordonu ile birlikte sütün başlıkları ile, böylece ilk kez İstanbul'da ortaya çıkan XIV.Louis tarzına direkt olarak bağlanır. Yukarda söz ettiğim, resim ve oyma çiçek demetleri ve meyve kupalarının yapımı açıkça yabancı bir el işçiliğini ortaya koymuyorsa da Mustafa Paşa kioskunun dekorasyonu, XVIII.ci yüzyılın başında İstanbul'da yabancı sanatçılar ya da yabancı ülkelerde çalışmış türk sanatçılar olduğunu açıkça gösterir. Zaten her elçiye bir sanaçı ressam eşlik ederdi, örneğin fransa elçisi feriol ile birlikte gelen İstanbul'da kırk yıl kalan ve burada öldüğünde 1737'de St.Benoit'da defnedilen Van Mour gibi. Böylece XVIIIci yüzyılın başında İstanbu'da, türk sanatı Rönesansının temelinde karşımıza çıkacak bir dizi türk ve yabancı sanatçıların yaşadığı savunulabilir.

Resim:

Kağıthanede çağlayan ve köşkler

Resim:
Azapkapı Çeşmesi: Galata

1720’de III.Ahmed, Fransa’ya Orlean Dükü Naibinin yanına elçi sıfatıyla Mohammed Yirmisekiz Çelebi’yi gönderdi. Bu zeki, açık görüşkü ve kültürlü kişinin görevi Fransa sarayının gelenekleri, alışkanlıklarını ve genelde batı uygarlığını incelemekti. Geri döndüğünde, XIV.Louis ya da Naiplik tarzını yansıtan birçok hediyenin yanında, Marly-le-Roi şatosunun planlarını ve Versay sarayının sayısız detayını, her ikisi de saf XIV.Louis tarzı, da beraberinde getirdiği söylenir..

Söz konusu getirilen planlar ve nesneler bu itibarla türk sanatının gerçek bir Rönesansını yaratan yerel sanatçılar için örnek teşkil etti. Böylece ihtişamlı sarayların ne yzık ki tahtadan, yapıldığını görürüz: Kağıthane’de Sadabad, Alibeyköy’de Hosroes sarayı, bebek’de Humayunabad, Salıpazar’da Emnabad, Topkapı Sarayında, ve Haliç (Kağıthane) kıyısında kiosklar, vs.; ne yazık ki, daha sonra bunların hepsi de yıkıldı. Bu dönemden geriye ancak, bu Rönesansın yönetici hatalrını anlamamızı sağlayan kayda değer bir dizi çeşme kalmıştır. Eski türk sanatı mimarlıkta, neredeyse her zaman başlıklarıyla birlikte sütunlar, istalastikler, dekorasyonun genel görünümü ve kayıtları tedarik eder; yeni türk sanatı vazoları çiçeklerle dolu, meyve çalılıkları, meyve kupaları ufak dört ayaklı ya da altı ayaklı masaların üstüne yerleştiirlmiş biçimde sunar; XIV.Louis tarzı kemerlerin alınlık tablasını ve köşe süslerini, kenarlıkları, büyük yüzeyleri, üç dallı yaprakalr ve çiçeklerle bezenmiş kendi simetrik burmadalları ile süsler. Kemankeş (1723), Kabataş (1723) çeşmeleri, Bab-ul-Mayun (1728), Tophane (1732), Bereket Zade (1732), Azapkapı (1733) kapısı ve daha birçok diğerleri, hemen hemen aynı dekoratif unsurları sergiler. Yerel sanatçıların eserleriyle karşı karşıya olduğumuzu ve tamamen istikrarsız bir tarz olduğunu kanıtlayan kayda değer ilginç bir husus: Bab-ul-Mayun kapısının çeşmesi, daha çok III.Ahmed çeşmesia dıyla tanınır, eski türk tarzında süslenmiş üç yüzey ve yeni Rönesans tarzında bir yüzeye sahiptir. Sultanın sadece bunu sevdiği ve böylece türk sanatçıların kendisinin zevklerini övmek zorunda kaldıkları ve onun arzuları doğrultusunda yürüdüklerini keşfediyoruz.

Suyun aziziliğine, ki bunun yokluğunda hiçbir şey yaşayamaz, III.Ahmed böylece doğaya olan eğilimini göstermek için çiçekleirn ve meyvelerin güzelliğini ve yenilikçi zihniyetini kanıtlamak için de batı atrzı unsurlarını eklemiştir. Bu sanatın dönemi, lale devri olarak adlandırıldı; gerçekten de, lale –ince, uzun, sivri taç yapraklarıyla bir lale- belki de Saray bahçelerinde baskın bir rolo oynadı
Resim: III.Selim'in annesi, Valide'nin daireleri

Fakat bu dönemin yapıtlarında bunlar, gül, karanfil ya da sümbülden daha az sıklıkla görülür.

Zaten, lale Türklerin her zaman tercih ettikleir çiçekleden biri oldu; bu I.Osman'ın ceketinin kumaşı üstünde doğal biçimde, II.Beyazıd dönemi kumaşlarında, XVIcı yüzyıl bir türk zırhının üstünde vs. karşımıza çıkar. Fakat gerçek bir doğa hayranlığı III.Ahmed'in hükümdarlığıyla birlikte başladı ve Sarayda Sultan yüksek memurluklardan birini "şukufecibaşı" olarak adlandırmıştı diğer bir deyişle: çiçeklerin baş kahyası. Kraliyet bahçelerinde muhteşem gece davetleri düzenlendirdi, bu sırada lalelerin bulunduğu yerler çok renkli lambalarla süslendirdi. Dolayısıyla bu doğaya geri dönüşün sanatçıları çiçek ve meyveleri resim ve oymalarına işlemeye teşvik etmesi bizleri şaşırtmamalı.

I.Mahmud tahta çıktığında, 1730'da, başkent böylece oldukça iyi tanımlanmış bir mimari dekoratif sanata sahipti. Kumaşlar, kadife, brokar, nakış, kuyumculuk, miniatür, ciltçilik, marangozluks anatı, vs... yeni tarzdan zaten oldukça ince dekoratif unsurları ödünç alarak bunun peşinden gidiyordu. Bu yeni tarz göze hoş görünüyordu ve toplamda eski türk tarzı olarak tasarlanmış ve oluşturulmuştu, ki buna çok yaklaşıyordu çünkü XIV.Louis'nin kenger biçimindeki oyma bezek göbekleriyle süslü burmadalları, bezelye ys da fasulye saplarının burmadallarının yerini almıştı ve perspektifli kupalar ve vazolara yerleştirilen doğal çiçekler ve meyveler de XVIcı yüzyıl tarzının üsluplaşmış ve simetrik vazoları, çiçekleri, meyveleri ve çalılıklarının yerine geçmişti.

Fakat Türkiye'de, zaten Avrupa'da olduğu gibi, XVIIIci yüzyılbaşının sanatı özellikle istikrarsızdı ve 1740a doğru, daha

I:Mahmud yaşarken, Rönesans ın türk sanatının dekoratif ve mimari yönetici unsurları baştan başa değişiyordu. Dolmabahçe'de, Sipahi Mehmed Emin çeşmesi ve sebili incelendiğinde bunun farkına varılabilir: ne eski türk sanatı, ne dekoratif vazo, ne çiçek ne de meyve. Her şey süpürülmüştür. Mimari, duvarayağı, sütun ve üst üste konmuş direklerden oluşmuştur, sütun başlıkları kenger biçiminde oyma ile süslenmiş, kemerler birleşmiş, ağır ve kaba dekorlar XIV.Louis bazen de XV.Louis karışımıdır, değerli mermerler mimari motiflere işlenmiştir. Bu yeni tarz en yaygın ifadesini

Resim: III.Selim'in annesi, Validenin daireleri

1748'de, I.Mahmud döneminde başlanan (1730-1754) ve bunun ölümünden sonra III.Osman tarafından (1754-1757) tamamlanan Nuriosmaniye ve III.Mustafa tarafından (1757-1774) 1763'de yaptırılan Laleli camilerinde ortaya çıkar. Bu iki eser olasılıkla yerel sanatçılar tarafından, yabancı mimarların, eski İtalyanın güneyinden ya da Sicilyadan gelen kuşkusuz italyanların eşliğinde
inşa edilmiştir. Bir yandan III.Mustafa'nın yabancı sanatçılara çağrı yaptığı bilinmektedir; öte yandan, Sicilya, Palermo, Syracuse, Modica ve özelilkle Lecce'nin mimari eserleri incelendiğinde, bu son şehirdeki Santa Chiara kilisesinde, Nuriosmaniye ve Laleli camilerinin belirli mimari dekorasyonu, yapıtın çevresini dolaşan sayısız yatay silmeler sayesinde yukarıya doğru giderek genişleyen, üst üste konmuş direk, sütun, duvar ayağı ile birlikte, yeniden karşımıza çıkar. İtalya'nın güneyinde yerleşen, bunun büyük revaçta olduğu İspanya'dan gelen sanatçılar tarafından getirilen işte bu sanata, rokoko ve barok adı verildi.

Resim. Sarayda III.Sultan Ahmed'in yemek odası

İtalyan mimarlar kendileriyle birlikte aynı zamanda, Nuruosmaniye ve Laleli'de olduğu gibi bu dönemden itibaren birçok camide yine karşımıza çıkan, sultanın kendi özel dairelerine çıkmasına olanak tanıyan, bu giriş rampalarının kullanımını da getirdiler. Bunun belirli sayıda örneği İtalya'da, özellikle Caserte'de 1734'den sonra yapılan III.Charles şatosunda bulunur.

Birçok modern mimar bu mimariyi, uzun sütünları, uzun destek noktaları, silme dekoru ile ihtişamlı bulur; fakat bu dönemin ufak anıtları, fazla süsler, cepheler ve desteklere asılan kartonlar, zevke göre yapılmış kenger oyma motifleri zorlukla taşır. Nuriosmaniye ve I.Abdulhamid çeşme ve sebilleri bunun en çarpıcı örnekleridir.

Barok ve rokoko, ki bunlar sanat tanımları olmaktan çok bağnaz eleştirmenleri tarafından yaratılan küçümseyici yargılardan ibarettir, tıpkı XVIIIci yüzyılın sanat tarihinde bir kriz gibi, hızla Avrupa'ya geçti; buna karşılık Türkiye'de bunlar gelişmiş, esneklik kazanmış, hafiflemiş, yerel zevke uyumlanmış ve gerçek sanatsal bir duygudan yoksun olmayan göze hoş eserler sunmuştur. Özellikle III.Selim döneminde (1789-1807) yeni sanat hareketi gelişti ve en iyi çabalarını sergiledi; ve bu rahatlıkla, dekoratif açıdan, bu sultanın salonunda ve eski validelerin dairelerinin üstünde, annesi için yaptırdığı dairelerde incelenebilir. Buna rağmen, karmaşık, yapmacıklı, zengin, bol yaldızlı, fantezinin serbet bırakıldığı, her şeyin göze hoş geldiği fakat hiçbir şeyin ruhu heyecanlandırmadığı bu dekorasyonda iyi tanımlanmış yönetici ilkeleri belirlemek oldukça zordur. Bunun temeli, ustalıklı, çevresi çizilmiş, neredeyse coşkulu, içinde XV.Louis'nin izlerinin yüzdüğü biçimleriyle italyan rokoko tarzıdır. Resim ya da tahta üstünde oyma ile hemen hemen hepsini kapsayan dekor aynı zamanda, manzaralar, evler, parklar, bahçeler, kiosklar, iç kısımları da gösterir ve insan ve hayvan yaşantısı burada kesinlikle yasaktır. Kenger biçiminde oyma keskin, çevresi çizilmiş, ters dönmüş, deliklidir; bu her şeyi kapsar: mimari, heykel, resim. Fayans nadir ve yabancı kökenlidir çünkü, I.Mahmud döneminden itibaren İstanbul fayansçılığı artık mevcut değildir ve Kütahyadaki imalat ise az ve kötüdür. Böylece, III.Osman, III.Mustafa, I.Abdul Hamid ve I.Selim tarafından yaptırılan tüm yapılar Napoli'de üretilen birkaç döşeme taşı dışında, Viyana'dan gelen tek renk mavi çiçek dekorasyonlu fayanslarla süslenmiştir.

Bütündne çok detaylara hitap eden bu eleştirmenlere rağmen, III.Selim'in Valide-annesinin bazı salonları çok hoş bir görüntü sergiler. Özellikle tavanlar kabartma parlak motifleriyle ihtişamlı ve hafiftir, bunlar özellikle az aydınlatılmış odaların gölgesinde güzel bri etki yaratır. Bütün olarak, büyük bir sanat olmamasına

rağmen, oldukça özel ve örneğin alman rokokosundan çok daha özel bir dekorasyon izlenimini verir.

Resim:
Büyük tören odası, tahtın gölgeliği

XVIIIci yüzyılın sonuna doğru tüm yapıtlarda görülen bu yapmacıklı ve özentii sanat tarzı III.Selim döneminde ayakta kalmadı ve yabancı ülkelerden gelen yeni katkılar –özelilkle Fransa'dan- XIXcu yüzyıl türk sanatını etkilemeye devam etti.
Sonuç

XVIIIcı yüzyıl sanatı, Türkiye ve Batı arasında kurulan sayısız kültürel ve diplomatik ilişkiler nedeniyle Avrupa'da olduğu kadar Türkiye'de de az istikrarlıydı. Dolayısıyla birbirine nüfuz eden, etkileşen ya da aynı dönemde tamamen birbirini tanımadan yan yana yaşayan faklı beş sanat akımı bulduğumuzda şaşırmamalıyız. Yüzyılın başında, eski türk yerel sanatı hakimdir; daha sonra bu kendi kendine tamamlanarak ve doğayla yeniden yıkanarak dönüşür. 1711'den itibaren, XIV.Louis tarzı bunu etkiler ve bunu detaylarıyla dönüştürür; fakat yerel sanatçılar, gerçek anlamda güzelden anlayan kişiler, yeni sanatın formülleri arasında makul bir tercih yaptılar ve belirli ihtiyaçlara karşılık gelen yerel bir mimariye XIV.Louis ve daha sonra XV.Louis'yi uyumladılar. Yüzyılın ortasından itibaren, yabancı istilası görüldü; rokoko her yere hakim olup yerleşti. Yeni harekete direnemeyen Türk sanatçılar kendi yeteneklerini buna feda ettiler ve yabancı sanatçılarla çalıştıktan sonra, XVIII'ci yüzyılın sonunda bu sanatı yarattılar, ki bunda İslam ilkeleri her zaman titizlikle korundu çünkü söz konusu manzaralarda hiçbir canlıya rastlanmaz ve kayıkların bile kayıkçı olmadan yol aldığı görülür. Türk sanatçılar, tıpkı Avrupa'dakiler gibi, fakat daha az bir oranda, saf fanteziye dayalı yeni dekoratif ya da mimari biçimler yaratmayı isteyen yeni bir siyasi zihniyetin ve baş kaldıran, devrimci bir arzunun kurbanı oldular; bunların sanatı hoş görünür fakat heyecanlandırmaz.

Saray, İstanbul, Galata, Üsküdar sokakları, kütüphaneler, müzeler, mezarlar bol bol, küçük ve büyük, çok sayıda eser ve tarihi belirtilmiş yapıtlar gösterir, ki burada olağanüstü bir dizi

farklı sanatsal etkiler adım adım izlenebilir. Nihayet bu eserler ve bu yapıtlar, sanat eleştirmenleri tarafından az incelenmiş ve çokça hor görülmüş olmasına rağmen, tam tersi XVIIIci yüzyılın, çeşitli ve çoğunlukla yüce bir duygunun izlerini taşıyan sayısız tezahürleri ile birlikte Genel Türk Sanat Tarihinde onurlu bir yeri hak ettiğini gösteriyor.

Resim:
III.Selim'in annesi, Validenin daireleri; tavan
III.Sultan Ahmet kiosku